L'ART SACRÉ

Revue mensuelle



Images de la Prière

3-4

Novembre-Décembre 1953





PLUS authentique est la prière, plus fidèles en sont les formes, — et plus elles nous touchent à la façon de ces paysages où s'accordent la terre et le ciel, l'œuvre des hommes et la nature, les humbles demeures de la vie périssable et la maison de Dieu.

Nos œuvres d'hommes, nos gestes d'hommes, se conforment-ils vraiment aux jeux de la terre et du ciel visible, font-ils le jeu du Ciel invisible et de la terre? Tout est là.

Entre la terre et le ciel qu'on voit, les échanges sont toujours ceux qu'il faut : riants ou soucieux comme dans nos pays de la

Couverture : Détail du Calvaire de Tronoen (Finistère). Photo Jean Roubier. — Ci-dessus : Deux figures des voussures du portail de Notre-Dame de la Couture, au Mans, Archives



Seine et de la Loire, violents ainsi qu'en des montagnes excessives, d'une immutabilité éternelle dans les déserts absolus... Seul l'homme gâte ces harmonies, lui qui doit leur donner leur sens par ses actes et par ses travaux, en célébrer le mystère sacré. Quel comble de disgrâce, quel quasi-sacrilège, lorsque ce sont les formes mêmes de la prière qui troublent le concert!

Un Camille Corot pouvait dire, lorsqu'il peignait : « Je fais ma petite prière .» Les figures qui veillent au portail du Mans prient tout à fait comme un paysage de Corot, modestes et pacifiées comme lui.



Enos en prière, Saint-Savin sur Gartempe. Archives Photographiques.

Les notes de la prière seront on ne peut plus diverses, à l'image de l'univers, du monde surnaturel et de ce monde invisible que l'âme révèle sous les apparences, à la façon de la liturgie, selon les climats des cultures humaines, les vicissitudes de la souffrance et de la joie, de l'aridité et de la douceur divine : en tant d'expressions variées, un même sérieux peut se lire, celui des êtres que leur présence à l'Eternel rend présents à eux-mêmes.

Il est d'une importance souveraine de se pénétrer de ce sérieux de la prière. On mesure ensuite l'odieux des maniérismes de notre temps. On espère que le sens se réveillera de la haute dignité perdue.



Catacombe de Priscille (d'après Wilpert).

Figures de la Présence

TOURNÉ vers le dedans, l'œil commence de voir... Ces figures éternellement en prière dans l'ombre des portails et des cryptes ou dans l'exil des musées, qu'avions-nous vu en elles, sinon des formes admirables, entre d'autres formes, et participant malgré elles, par notre défaut d'attention ou de grâce, d'un monde qui n'est plus le leur? — Approche nécessaire, puisqu'il fallait connaître au moins leur nom et leur apparence pour les appeler dans la retraite et le silence, et pour qu'à notre regard, enfin, elles deviennent ce qu'elles sont.

Elles répondent, elles se présentent, et dans un ordre imprévisible et mystérieux. Je distingue mal leurs traits, je ne sais encore ni qui elles sont, ni d'où elles viennent, je ne les dénombre point, mais dans une lumière de fin de nuit, je les reconnais pourtant, ces figures étendues, agenouillées, debout, dans leurs longs plis de ténèbres.

D'entre elles, trois ont surgi aussitôt et les premières, si proches que l'œil les touche. Pourquoi celles-ci? Les Reines aux mains jointes, l'une doublant l'autre comme de son ombre, sur la dalle funèbre de St Denis ; puis le Chancelier de Birague, et Julian Romero de las Azanas, ensevelis dans leur manteau : le manteau de bronze et le manteau peint ont



Le Greco. Portrait de Julian Romero de las Azanas (détail). Madrid, Prado. Photo Giraudon

la même densité, le même poids ; ces chapes d'éternité réduisent l'homme à l'essentiel : les mains unies et la face. Elles le maintiennent, le fixent, le retranchent ; elles suggèrent la citadelle intérieure.

Mais ces priants venus d'abord et tout entiers dans la lumière, ils ne font que précéder le peuple des figures orantes qui se lèvent dans l'espace intérieur ; ils nous les donnent immédiatement à saisir, ou plutôt nous laissent être mieux saisis par elles toutes ensemble, de ce grand saisissement qui nous vient de leur immobilité : non seulement elle suspend, cette immobilité, le déplacement des lignes mortelles, mais elle replace l'homme au centre de lui-même, l'homme non pas allégé, mais chargé de tout son poids, de tout ce qui, de lui, doit être pesé.

Figures qui illuminent l'acte de prière, le rendent sensible, visible, non pas sous la forme convulsive ou pâmée d'un « mouvement de l'âme », d'une effusion (quand le priant deviendra ainsi « expressif », il risquera de se détruire, lui et sa charge de sacré ; de n'être plus que la plus temporelle des figurations), mais visible, d'une évidence écrasante, comme un *bloc* de présence arraché au temps.

Germain Pilon. Le Chancelier de Birague. Musée du Louvre. Photo Giraudon.

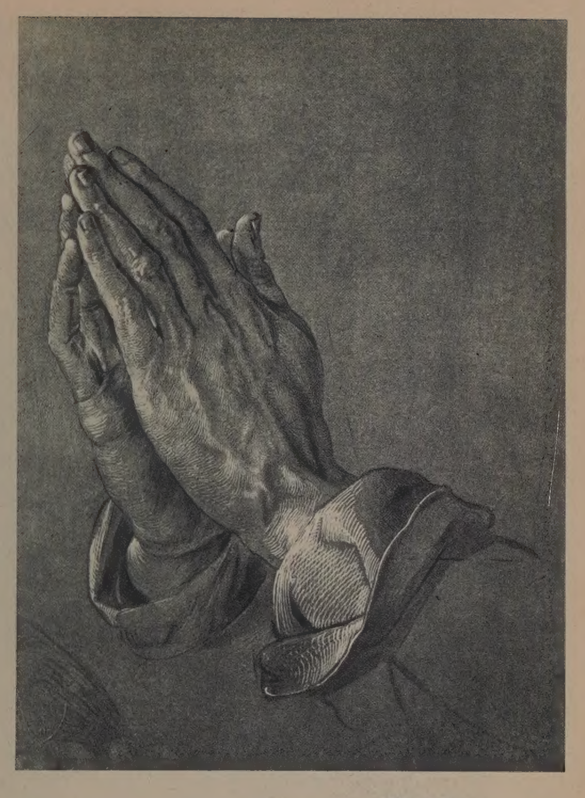
Tombeau de Blanche de Castille, à Saint-Denis. Photo Jahan.



Photo Camera.

Actrice jouant un rôle de religieuse.

Cette présence, c'est la pression brûlante de l'art qui l'a ainsi pétrifiée dans sa concentration, sa dureté, sa pureté extrêmes : diamant offert à la contemplation et à la méditation. Car la prière peut-elle jamais nous *apparaître* aussi pure et rayonnante que dans sa représentation ? — Quoi d'étonnant à cela ? Où l'homme apparaît-il plus totalement et souverainement homme que dans la représentation de l'art ? — L'art ne fait qu'extraire l'homme de lui-même pour le proposer à l'homme, que le tirer pour un instant, éblouissant d'éternité, — fût-ce sous l'aspect de sa plus extrême misère — de cette gangue qui l'enveloppe toujours à nos yeux, à travers quoi il peut nous arriver de le voir briller, mais par éclairs. Instant de pur et fugitif éclat que l'art dégage, saisit, fixe dans toute sa fugace intensité et à sa plus grande hauteur. Ainsi de l'acte de prière, presque toujours mêlé, distrait, caché, obscur : l'art l'atteint dans son être même, l'illumine, nous le révèle, nous donne, en immobilité et en silence, cette leçon éternelle.

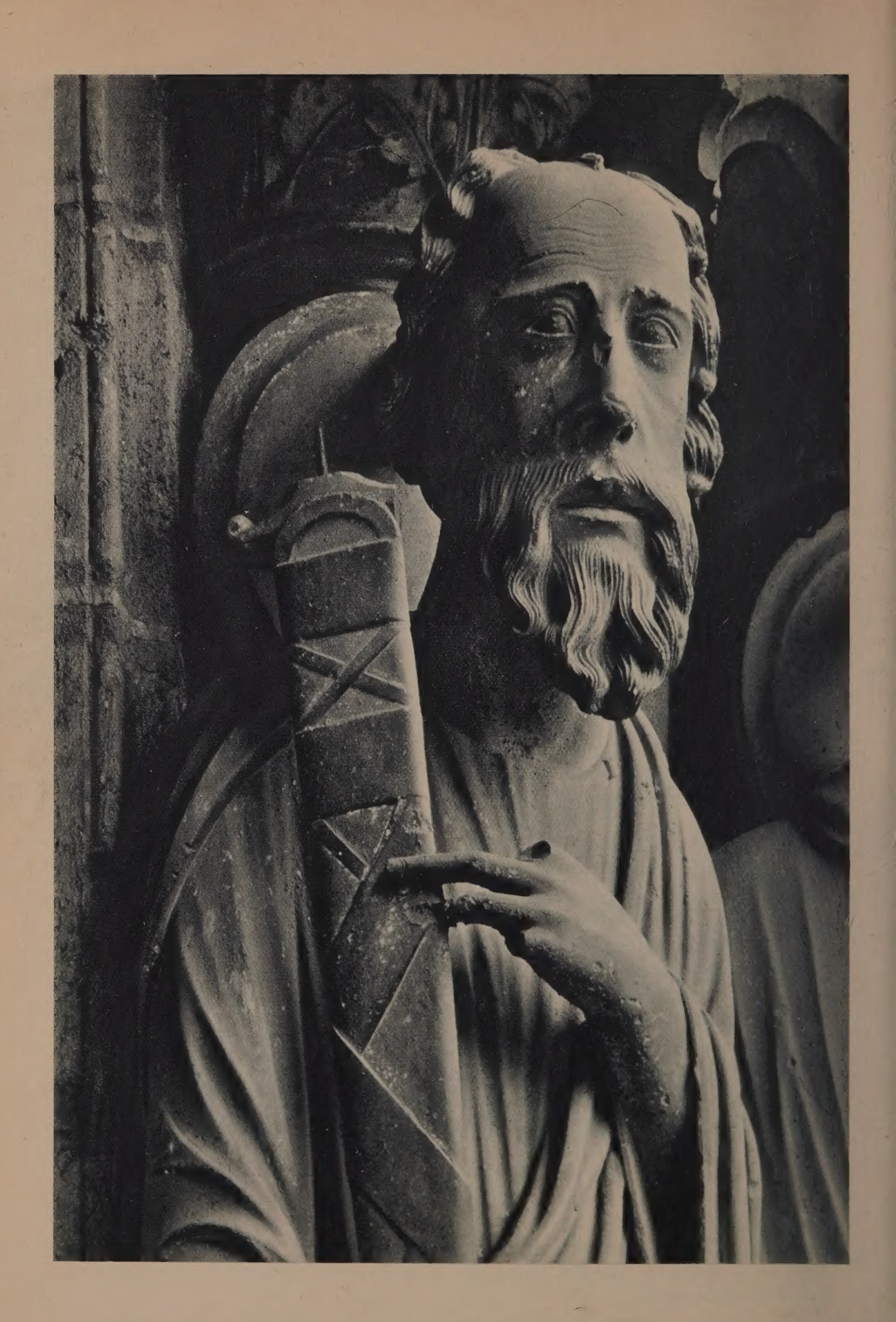


Albert Durer.

Une telle révélation, c'est l'art de la figure taillée ou peinte qui l'assume ; mais pas nécessairement lui seul. Ainsi, l'acteur sur le théâtre peut représenter la prière et le priant avec une évidence rayonnante dont ne témoignera pas — à nos yeux — un homme qui prie, un homme quelconque, et cet acteur tout le premier, sans doute, quand il n'est plus transfiguré par son art. Aussi n'est-ce pas l'image de tel homme priant, mais celle de cet acteur qui, seule, supportera d'être confrontée avec les images peintes ou sculptées de la prière. L'acteur, avec son propre corps, comme le sculpteur par la pierre ou l'argile, confère à sa représentation de la prière cette présence qui est l'être même de la prière, mais que la prière de l'homme quotidien approche si rarement et si mal.

La prière étant acte, présence et dialogue — dialogue, et non ce monologue perdu, ce soliloque dérisoire — l'homme priant, acteur de sa prière, s'il n'entend pas, s'il n'attend pas de réponse n'est, en vérité, qu'un comédien misérable. Dans la mesure, certes, où il n'est pas conscient de cette absence de réponse, où il n'a pas l'inquiétude de cette absence, où il n'éprouve nullement son propre vide dans un rôle vide. Car le silence, s'il le perçoit, le silence est déjà une réponse ; l'attente d'une réponse suffit pour que le dialogue soit ; et c'est même le dialogue le plus pathétique. « Dieu donne la prière à qui il lui plaît ». Dieu donne, au cœur de l'immobilité et du silence, la parole et l'acte ; il institue le dialogue, et descendant jusqu'à ce comédien dénué et vide, il le hausse au personnage. C'est ce drame, cette action intérieure que les figures de la prière nous *représentent* : nous rendent présentes et vivantes.

Action intérieure que le visage reflète avec la fidélité lumineuse d'un miroir. Plus peut-être que ce miroir, ce sont les mains qui parlent et révèlent. Elles ne sont, elles, que signe. (Ou bien, pour que le visage demeure signe et signe souverain, il faut un art



LA PRIÈRE COMME ÉVEIL

« Heureux les serviteurs que le maître, à son arrivée, trouvera veillant » (Luc *XII, 37).*

« Veillez et priez en tout temps, afin que vous ayez la force d'échapper à toutes ces choses qui arriveront, et de paraître debout devant le Fils de l'Homme » (Luc *XXI, 36).*

« Persévérez dans la prière, soyez-y éveillés, avec actions de grâces » (Col. *IV, 2).*





Page 10 : Cathédrale d'Amiens, saint Paul, photo J. Roubier. — Ci-dessus : Roger van der Weyden, portrait de Philippe de Croy, musée d'Anvers, photo Giraudon.— Ci-contre : Détail d'une fresque à S. Maria delle Grazie, Arezzo, Ecole de Piero della Francesca, photo Anderson.



Rembrandt. David en prière, eau-forte, 2ᵉ état. Photo Giraudon.

— roman ou byzantin — où tout ne soit que chiffre du sacré). Les mains, signe même de l'alliance.

Si bien que s'il me fallait élire, entre toutes, une figure de la prière, et la plus signifiante, ce serait peut-être les « Mains en prière » de Durer, ces seules mains, détachées, émergeant d'une nuit laiteuse, ruisselantes de spiritualité, — cette lumière qui sourd d'un cœur invisible, circule dans les veines, s'épanouit à l'extrémité des doigts pour un toucher surnaturel. Charnelles, mais déjà transfigurant la chair.

Et voici que j'y songe : les figures qui se sont présentées d'abord au regard intérieur — les Reines gisantes, le Chancelier de Birague — ce sont des morts priant sur eux-mêmes, priant sur leur propre tombeau. Et Julian Romero, lui aussi, est un mort, ressuscité pour les siens par le Greco, dans son manteau blanc croisé de rouge, la face baignée de la lueur et de la sueur de Lazare. Et encore et surtout, ces gisants...

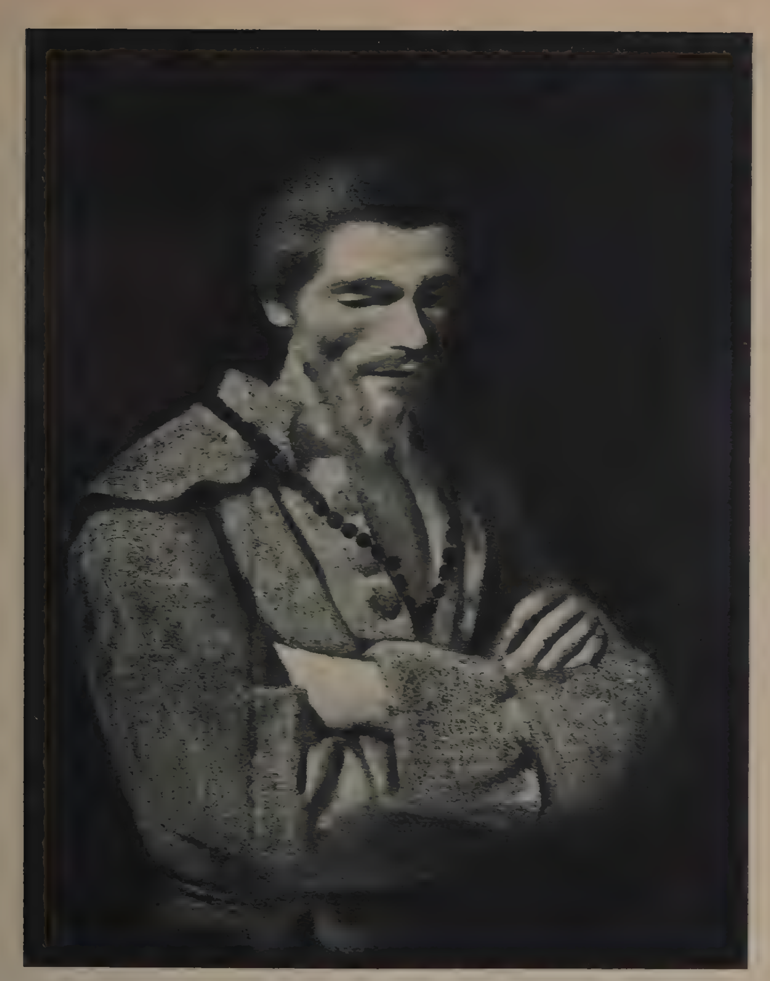
Comment trouver une image valable, vivante, de la prière en des gisants dont le geste de prier n'est plus qu'un pieux simulacre? Ce n'est pas eux, ces morts, qui ont fermé leurs yeux et rapproché leurs mains ; et ce n'est point la pétrification ardente, l'immobilité rayonnante de la prière que leur terrible immobilité.



Le Sueur. Un des tableaux de la Vie de saint Bruno, Louvre. Photo Bulloz.



Houdon, Saint Bruno, à Rome, église Sainte-Marie des Anges. Photo Bulloz.



Cavallucci. Portrait de saint Benoît Labre. Rome, Galerie d'Art Antique. Photo Anderson.

Voir ainsi, c'est ne rien voir. La veine qui se gonfle sur cette main, sur cette tempe, — justement : elle se gonfle ; et la paupière, imperceptiblement, bat ; et l'aurore d'un sourire a touché cette bouche muette. (Quand viendra le temps de représenter sur son sépulcre le corps qui se défait, l'esprit déjà sera malade et l'art gagné lui-même par la corruption.) Le gisant n'est pas la dernière image mortelle de l'homme sur son lit de parade, avant la mise au tombeau : c'est la figure de l'homme émergeant du tombeau. Non tel qu'il fut et qu'il va cesser d'être, mais tel enfin qu'il est.

Aussi est-ce sur les lèvres et les mains closes mais déjà frémissantes du gisant qu'il faut surprendre le secret. C'est ici que la prière va devenir éternellement elle-même : alors que le priant, ayant traversé la mort, atteint à cette plénitude, à cette perfection, à cette éternité de présence où la prière terrestre — quête de vie, aspiration et prélude à la vie, veille d'armes dans la nuit de la vie — devient surnaturellement la Vie.

Yves Florenne.



Détail du tympan de la Mort de la Vierge. Cathédrale de Strasbourg. Photo Jean Roubier.



La Madeleine du sépulcre de Solesmes



Solesmes.



Plougonven (Finistère). Photo Jean Roubier.

La prière unanime

J'ai regardé quelques centaines de photos représentant des foules chrétiennes en prière, des groupes priants, des cérémonies liturgiques, des chœurs de religieux. Je n'en ai pas trouvé une seule qui pût soutenir le voisinage des deux étonnantes photos que Brassaï prit dans une mosquée (pages 21 et 23), des compositions de Giotto et de Piero della Francesca (pages 20 et 24), ou de l'humble *Adoration de l'Enfant* de Plougonven (ci-dessus).

Reconnaissons d'abord ce qui atténue la gravité d'une pareille constatation. Les photos de Brassaï sont trop extraordinairement belles. Quoique excellentes, celles que j'ai vues n'avaient pas le pouvoir d'évocation que ce poète a su conférer à son objectif. Pourtant, certaines d'entre elles étaient de Brassaï lui-même : Lourdes ne lui offre pas une matière aussi visuellement sacrée que cette prière de l'Islam. Le fantastique des lumières et de la nuit, le mystère des espaces vides mais singulièrement vivants, le secret de ce milieu



Giotto. Chapelle du Scrovegni, Padoue. Photo Anderson.

clos pour la ferveur de l'adoration et qui néanmoins paraît illimité, les costumes intemporels, la perfection de l'immobilité et du silence, pour nous chrétiens l'énigme d'un culte inconnu, de tels prestiges ne peuvent que par chance être d'une façon aussi merveilleuse unis et suggérés. Pourtant il nous est arrivé de vivre, certains soirs de la Semaine Sainte en des cathédrales françaises, des instants d'éternité pleins comme celui qu'a fixé Brassaï dans l'image où la foule est debout. Du haut de certaines chaires, j'ai perçu une sembable qualité du silence. Instants, il est vrai, trop rares et trop brefs dans le culte chrétien d'aujourd'hui.

Quant aux compositions des peintres et des sculpteurs, elles concertent des rythmes qu'on ne peut guère espérer d'assemblées vivantes. Si ces dernières, telles que Brassaï nous les montre dans la mosquée, tiennent auprès des adorateurs et des suppliants sculptés ou peints, c'est parce qu'il les a saisies dans un moment où elles étaient figées.

Il est du reste une de ces compositions à laquelle on ne saurait souhaiter qu'aucun groupe de chrétiens agenouillés s'apparentât, c'est celle de Piero. Ah! certes! nous espérons que la grâce ennoblira pareillement jusqu'au port des chrétiens, jusqu'aux plis de leurs manteaux! Mais si le sacré exigeait une telle impersonnalité, l'esprit chrétien en serait ennemi.

ci-contre, Photo Brassaï.



« Quelle peut donc être, se demandait Focillon devant les hommes tels que Piero les a peints la psychologie de ces êtres, éloignés de toute vie intérieure?... L'impassibilité, l'immobilité de solides humains, des masques à peine animés par quelques ombres de passion. Durs comme la pierre et vieillissant comme elle (1). »

Trop d'images nous attestent qu'il n'existe nul conflit essentiel entre le sens du sacré et le sens chrétien. Mais un tel extrême d'un côté, et de l'autre le peu de caractère sacré de la prière des chrétiens telle qu'elle se manifeste le plus souvent donnent à réfléchir.

Il faut convenir que le sacré est *plus aisément, plus habituellement* dramatique, plastique et photogénique dans les religions de la pure transcendance — judaïsme, islam — que dans celle de l'incarnation. Le fait n'est paradoxal qu'en apparence, et il nous importe au plus haut point, chrétiens, de le comprendre. Le sacré est l'ordre du transcendant. Il s'exprime par des ruptures, du dépouillement, du vide, de l'immobilité, du silence. Les fidèles en qui leur religion imprime ce sens-là, s'assemblent pour l'affirmation même de cette rupture avec le profane. Ils la signifient vitalement. Ils n'ont à se forcer en rien pour apparaître en un acte sacré unanime.

Nous, chrétiens, n'affirmons pas la seule transcendance de Dieu, mais aussi son incarnation, et tout ce que cette dernière signifie. Or nous avons déjà bien de la peine à ne pas laisser les intérêts que nous portons aux choses du temps diminuer le sens de la transcendance divine ; bien de la peine à unir ce sens et l'amour que nous devons donner aux êtres. Si cette tension nécessaire se dégrade en vagues compromis dans le secret de nos cœurs, à plus forte raison dans nos comportements extérieurs est-il difficile que rien en paraisse. Lorsque nous nous réunissons, nous n'avons guère à mettre ensemble que des âmes dissoutes en des soucis divergents. Comment la prière de ces groupes ou de ces foules, dont l'âme commune est si peu sacrée, s'élèverait-elle visiblement jusqu'au style?

En principe, tout pour nous est sacré. En pratique, pour notre médiocrité, c'est comme si rien ne l'était. De proche en proche, nous avons profané même le culte.

Tout est sacré, sauf le péché (ou plutôt, il l'est aussi, mais à rebours). Or il est invisible. Invisible est pour le chrétien la frontière du sacré. Sacré, profane, ces caractères ne se distinguent pas tellement dans des choses ou des gestes que par des orientations de l'amour. Quel secret! Il est sûr que la qualité sacrée de notre amour — c'est-à-dire le sens de la transcendance divine dont il doit être pénétré — va jusqu'à nous faire mettre un certain ordre entre les choses et rectifie jusqu'à nos gestes. Mais il tend à transfigurer ce qui est plutôt qu'à y trancher. Il accueille plus qu'il n'exclut. Pénétré de miséricorde, à l'exemple de Dieu, il tolère beaucoup.

Beaucoup trop.

La médiocrité est arrivée à un tel point que la prière en souffre un dommage certain. *Un minimum de beauté est indispensable pour que le culte soit rendu en esprit et en vérité : très précisément le minimum qu'il faut pour que l'âme se compose. Retrouver cette exigence et en assurer le succès est une tâche beaucoup plus urgente que bien des efforts liturgiques, excellents en théorie mais qui ne seraient réels que si la qualité de ce qu'ils préconisent était assurée. Or le sens le plus élémentaire de cette qualité s'est perdu.*

Nous avons ici un des plus graves exemples de cet « esprit de système » dont nous parlions naguère (2). Une prière collective d'aujourd'hui est à celle des adorateurs de Plougonven ce que l'église bâtie vers 1900 est à nos vieux sanctuaires de campagne ; elle est à celle des suppliants peints par Giotto dans le rapport de cette même église à quelque édifice gothique ou roman de grande classe. On multiplie les prétendues « participations communautaires », mais *telles qu'on les fait*, elles rendent impossible *l'authenticité* d'une prière unanime. Ce qu'on obtient n'est ni la prière ni l'unanimité des participants : des formules dialoguées avec le prêtre par des voix qui se brouillent les unes les autres faute d'être synchrones et au même ton, des mouvements qui ne se font pas ensemble, *empêchent* une réelle « participation communautaire ». Celle-ci n'existe alors qu'en notion et dans l'intention sentimentale. Ce qui *réellement* a lieu, c'est une manifestation sensible du manque d'accord des participants, c'est une cacophonie pour l'oreille, et pour l'œil un désordre, qui offusquent l'âme, la rendent incapable de ce culte intérieur sans lequel la matérialité des actes n'est qu'une « lettre qui tue ».

Radicalement sévit un certain complexe dont meurent sans s'en apercevoir les réalités humaines qui furent nobles, complexe que je ne sais mieux appeler que la *satisfaction*

(1) *Piero della Francesca*, p. 128.

(2) *L'Art Sacré*, sept.-oct. 1953, pp. 7 et suiv.

ci-contre. Photo Brassaï.





Piero della Francesca. Reconnaissance de la Vraie Croix. Eglise Saint-François d'Arezzo.

institutionnelle. Satis-facere : on croit *faire assez* en accomplissant en sa matérialité ce qui est prescrit. Aujourd'hui on s'agite énormément pour instituer d'autres usages que ceux d'hier, et ce n'est nullement de ma part une clause de style ou une concession de reconnaître qu'il est important de réformer bien des usages, mais il serait beaucoup plus important encore de faire *bien* ce qu'on fait, quoi que ce soit. Et il faut commencer par là. Il est également funeste de compter sur les institutions en vigueur, sur des innovations, ou sur de prétendus ressourcements qui ne sont qu'en idée, en sentiment et en pratiques. *L'essentiel échappe, l'essentiel est trahi et bafoué.* En ce qui concerne la prière commune, ce pharisaïsme joue dans divers sens, à divers niveaux. Que les sacrements soient « administrés validement », que les paroles et les gestes indiqués dans les livres liturgiques soient accomplis vaille que vaille, c'est tout le souci du plus grand nombre des clercs et des fidèles. Pharisaïsme de la médiocrité, installé en elle parfois jusqu'au cynisme et qui généralement n'est qu'un désespoir inavoué : comme si les hommes étaient incurablement médiocres, comme si c'était beaucoup d'obtenir si peu de soi et des autres. *Etre en règle, paraître en règle*, ils ne voient rien au delà. Ils n'oublient que d'*être.* D'être dans l'acte de leur culte, de s'y éveiller à ce qu'ils font et à ce qu'ils y doivent devenir, d'y être ensemble un cœur et une âme. Décidément là est toujours la question : être ou ne pas être. Tout se passe comme si, dans la plupart des actes de leur



Lourdes. Photo Brassaï.

culte, les chrétiens n'étaient qu'un théorique intérêt pour ce qu'ils ont convenu de faire, nullement des êtres en acte de culte, c'est-à-dire en acte spirituel, aimant, imaginatif, corporel, unanime. Ah! prenez garde qu'on n'y change pas grand'chose en multipliant dans leur tête les notions sur ce qu'on prétend leur faire accomplir. Plus vous les intéressez à des explications sur la messe, plus vous risquez d'augmenter leur satisfaction d'y « comprendre » ce qu'ils ne vivent réellement pas. Si vous arrivez à obtenir des comportements qui correspondent matériellement aux façons d'être désirables — se lever, s'asseoir, répondre — votre satisfaction et la leur augmenteront encore. Mais prenez bien garde à ceci : une seule chose importe, la présence de l'être, sa « présence dense », comme disait Saint-Exupéry, sa présence ouverte, sa présence renouvelée selon la diversité des réalités qu'il célèbre.

Nous qui parlons tant d'*engagement*, nous passons notre temps à combiner des alibis. Nous nous distrayons à des considérations qui restent abstraites et à des comportements qui ne les concrétisent que de la façon la plus fallacieuse, parce que le cœur n'y est pas. Je répète que le plus souvent la façon dont on croit faire « participer » les fidèles au culte rend impossible une véritable participation. En cela comme en tout le reste, la laideur nous avertit de la « défaillance de l'âme », et en cela comme en tout le reste, l'expérience est maintenant faite surabondamment que l'on aggrave la situation loin de la réformer en palabrant



Le cabotinage moderne. Quel contraste avec la réserve des anciens !

Les anciens furent parfois, dans la représentation de la prière, au bord du tolérable. Rarement ils en tombèrent. A cet égard la figure suppliante du tympan de Strasbourg (page 16) est particulièrement significative, à l'extrême du pathétique qu'osait se permettre un sculpteur formé aux leçons de Chartres. Qu'on lui compare la débauche de mélodrame où l'académisme s'est complu (ici Ary Scheffer) et sur laquelle nos contemporains trouvent moyen de renchérir encore.



4



6



5

1. Ary Scheffer (Musée de Marseille). — 2. Frère Marie-Bernard. — 3. Serraz. — 4. Guido Reni, saint Pierre en larmes (Florence, Pitti), Photo Alinari. — 5. Jean Benner, Trappiste en prière (Musée de Mulhouse). — 6. Réal del Sarte, Rouen, place du Vieux-Marché.

Mélo, mignardise, tensions affectées, basse rhétorique, contorsions... Ah, en voilà assez. Tournons la page. Dieu merci, toute noblesse n'a pas disparu. Mais où est-elle ? Chez d'autres artistes que ceux qui ont la faveur des académies, du public et des milieux ecclésiastiques.

sur les doctrines et en essayant de rectifier les comportements, tant que rien ne se fait pour *réveiller la conscience des conditions élémentaires de la qualité.* Je l'entends de la qualité d'un acte où l'être *se compose* dans le dépassement de soi. Dépassement surnaturel et fraternel. (Mais il est fou d'espérer qu'on se soucie de la qualité des actes, si l'on garde la mentalité d'un temps où un Docteur — je vous assure que ce n'était pas n'importe quel professeur de théologie — enseigna que pour être en règle avec le précepte d'aimer Dieu de tout son cœur, il suffisait de l'aimer une fois par an.)

Il ne peut être question ici que de mettre en alerte. A titre d'indication, et pour rester dans la stricte ligne de la prière commune et de son expression visible, rien qu'une constatation significative.



Joseph Bernard. La Prière. Photo R. Gauthier.

Le composé humain s'est tellement dissocié que les actes du culte n'existent plus en leur simplicité, leur plénitude. On y substitue des paroles (peut-être des idées et des sentiments) *accompagnés* — avec quelque retard — de gestes ou de mouvements. Par exemple, à la messe, ni les officiants ni les fidèles (ni un chœur de religieux) n'accomplissent d'habitude l'acte en vertu duquel, *d'un même élan*, le prêtre lance le premier accent du *Gloria in excelsis* et tous déjà *ont* surgi. Ce qui se passe est tout différent : le prêtre entonne la formule, après quoi les fidèles se lèvent, quelques-uns pensant assez vite à le faire, d'autre suivant comme s'ils ne savaient trop pourquoi (sans compter tous ceux qui restent assis, ce qui, après tout, est sans doute plus *vrai* quand le culte n'a pas sa plénitude réelle). Lors-



Bien que nous ayons déjà donné cette photo du saint Thomas-d'Aquin de Gimond en 1946, nous sommes sûrs que l'on nous en voudrait de ne pas faire figurer ici la plus belle image de la prière qui ait été réalisée de notre temps (1938). (Plâtre original au Musée d'Art Moderne à Paris ; bronze à la Bibliothèque Ambrosienne de Milan).

qu'un moniteur dirige les mouvements, son autoritarisme sent en général durement le système. Combien symbolique, l'agressive sécheresse du moyen dont il use : la claquette ! Ni lui ni ceux qui obtempèrent ne paraissent avoir *le cœur* à ce qu'ils font.

Il y aurait beaucoup à observer et surtout à faire pour retrouver dans les actes dont le culte se compose l'expérience de cette loi de nature : ils ne sont pas des paroles *suivies* de comportements corporels, ils sont des actes de tout l'être dont la parole précise le sens (et dans les actes sacramentels en assure l'efficacité). Dans les actes culturels accomplis selon la nature du composé humain, le mouvement du corps *précède* la parole, même temporellement, quoique d'une façon presque imperceptible. L'*intention* spirituelle y est première à tous égards, mais le fonctionnement normal d'un homme, celui veux-je dire que n'a pas troublé une rationalisation abusive, c'est que selon notre exemple, le *Kyrie* achevé, les participants surgissent du même mouvement qui élève les mains du prêtre, et c'est cet élan qui lui fait jeter vers le ciel le *Gloria*. Ainsi de tout.

Si l'on veut bien *vivre* cela, on redécouvre toute une sagesse.

La laideur des célébrations chrétiennes, leur cacophonie, leur anarchie, la rage avec laquelle on semble s'ingénier à y empêcher toute prière, sont bien plus intolérables et plus immédiatement significatives que la laideur des églises. S'il n'y a plus d'art sacré que sporadique et à peine toléré du peuple fidèle et de ses pasteurs, c'est d'abord parce que la vie de ce peuple et de ses prêtres ne se manifeste plus qu'exceptionnellement comme sacrée.

N'objectons pas qu'il faut en prendre notre parti, l'homme « rationalisé » n'ayant plus

la spontanéité des primitifs. Il est très certain que le progrès de la conscience réflexive pose de redoutables problèmes. Mais précisément la question est de faire tourner ce progrès au bien de l'homme. Que se multiplient les aliénations de toutes espèces et de tous degrés, qu'en particulier le culte se soit avili et qu'il n'y ait plus d'art sacré, voilà des avertissements qu'il vous est loisible d'éluder, mais alors ne vous mêlez plus ni de liturgie ni d'art sacré — ni de rien qui soit humain. Du reste, vous n'avez qu'à faire *attention.* L'homme d'aujourd'hui doit mettre une conscience plus réfléchie dans ce que l'homme d'autrefois faisait avec une bienheureuse naïveté. Il y est d'autant plus obligé qu'il doit commencer par s'aviser de la grossièreté de ses façons d'être et des rectifications qui s'imposent à lui. Lorsqu'il s'y met dans la célébration du culte de l'*Agapè*, il fait une admirable « expérience de vérité », et même pratique une sorte de yoga, singulièrement efficace. Par malheur, l'expérience est rare et gâtée, car il ne trouve guère de frères, ni de vrais pères spirituels, en cela. Le train courant n'est pas de nature à l'accomplir, mais à le détraquer.

Plutôt que de multiplier les études savantes, de rétablir des rites tombés en désuétude et de demander aux fidèles des mouvements, des paroles et des chants qu'ils cafouillent, il faut leur rendre la joie d'un simple *Amen* ou d'un simple *Et cum spiritu tuo*, où ils vivraient de nouveau de la vie *totale* de l'*Agapè* — vie surnaturelle et humaine, spirituelle et sensible, unanime. La joie du simple acte de se lever, où ils reprendraient conscience de leur noblesse de « fils de lumière ». La joie « d'un bel agenouillement droit d'hommes libres », ô saint Louis, ô Péguy...

Encore et partout et toujours LE PEU QUI SOIT SÛR, LE PEU AUQUEL ON AIT DROIT.

fr. P.-R. RÉGAMEY. O. P.

Livres récents

André MALRAUX. *Le musée imaginaire de la sculpture mondiale*, 840 pages dont 730 de grandes illustrations et 16 planches en couleurs, Galerie de la Pléiade (Gallimard).

Les heureux qui peuvent s'offrir ou se faire offrir ce beau livre y trouveront les plus divers sujets d'intérêt et de joie. Malraux propose pour la sculpture ce « musée imaginaire » que la photographie permet à chacun aujourd'hui de former à son gré. L'intérêt relatif accordé aux divers milieux historiques, l'élimination de pièces où les conventions scolaires se complaisaient naguère, l'irruption d'immenses domaines de l'espace et du temps étrangers à la tradition méditerranéenne excitent évidemment l'esprit et l'imagination. Les indications précises de sujets, dates et autres circonstances sont données en des notices rédigées par les meilleurs spécialistes tels que Lantier pour la préhistoire et les barbares, Parrot pour l'Orient, Vandier pour l'Egypte ou Charbonneaux pour l'antiquité grecque et romaine.

Un tel ouvrage est vraiment un grand musée où l'on se promène. J'allais écrire : « Un musée de chefs-d'œuvre », mais la notion de « chef-d'œuvre » est justement de celles qu'une pareille assemblée met en cause. Pour tous, débutants qui seront sans cesse déconcertés, amateurs plus avertis, elle est un stimulant incomparable, une source d'interrogations sans fin.

Inutile de dire que le texte de Malraux est plein de suggestions admirables et que le souci du sacré y est toujours sous-jacent. « Tout grand art est orienté vers ce qui lui échappe, et meurt lorsqu'il perd son ferment d'inconnu. » « Lorsque sur une statue de femme reparaît le mystérieux reflet à quoi chacun reconnaît la présence de la Vierge, l'Eglise s'incline, et prie à son tour. » (ah! plût à Dieu!)

On sent bien que si nous employions tout à l'heure le mot d' « amateur », c'était en son sens profond d'homme qui aime et d'un amour averti. Nul ne contribue mieux que Malraux à faire de quiconque se promènerait dans le « musée imaginaire » en dilettante ou en « rêveur romantique » l'homme qui entend « les voix de la terre », et des hommes, — et, s'il a la foi, du Ciel.

P.-R. R.

V.-H. DEBIDOUR. LA SCULPTURE BRETONNE, 1 volume in-4°, Plihon, Rennes 1953, 50 planches hors-texte, 245 pages, 2.750 francs.

M. Debidour nous avertit dans son avant-propos : son ouvrage n'est pas de prétention scientifique : « Il est né d'aucune ambition intellectuelle, mais seulement d'un grand amour. » L'auteur laisse à d'autres le soin des longues études de géographie, d'hagiographie et de folklore. Il veut nous présenter un monde mal connu : celui de la sculpture bretonne. Il « néglige relativement le très connu au profit d'humbles trésors ignorés ». La patience de ses recherches est le signe de ce grand amour. On pressent aussi cette sollicitude dans le souci de remettre les œuvres dans le courant de vie qui les a créées. Il a fallu aussi beaucoup de délicatesse pour aborder un sujet aussi difficile que l'hagiographie bretonne. Il est aisé en effet de sacrifier au goût facile du piquant. Il est plus ardu de traiter avec discrétion d'une ferveur aussi pittoresque que celle des Bretons.

Les premiers chapitres nous livrent l'esprit de ces créations populaires. L'art breton échappe aux catégories de l'histoire de l'art. Il défie la chronologie, il produit au XVII[e] siècle des œuvres de facture médiévale et même ses imitations du classique gardent la verdeur d'un art primitif

Il défie l'espace : l'art lithuanien se reconnaîtrait dans telle figure humaine et la vache de saint Herbot semble sortie du ciseau d'un artisan congolais. Cette efflorescence spontanée ne s'inscrit pas dans une évolution dogmatique, elle n'illustre pas l'histoire de la spiritualité, elle répond aux besoins d'un peuple, aux plus profonds comme aux plus humbles, au désir d'être sauvé, d'être protégé, d'être guéri, à la nécessité de gagner péniblement le pain de chaque jour. Cet art crie les terribles besoins d'une terre pauvre, menacée par un climat incertain, il supplie les patrons célestes de veiller sur la barque au péril de la mer et d'accorder une heureuse récolte. C'est aussi un art glorieux, qui revêt de magnificence les saints et les anges, la Vierge de l'étable et le Christ de la Croix, projetant ainsi dans l'éternel le rêve d'une misère hautaine et la fierté d'un peuple libre.

M. Debidour entreprend ensuite une classification des thèmes iconographiques bretons. Elle s'avère soucieuse d'exactitude, un peu monotone toutefois pour un ouvrage qui n'entend être qu'une simple présentation. Le chapitre sur les saints est le plus original. Il fallait s'y attendre : le monde des saints bretons est d'une variété inépuisable. Quant aux saints de l'Eglise universelle ils prennent en Armor un air de terroir qui leur vaut droit de cité.

L'illustration est abondante. Sa qualité photographique est souvent médiocre ainsi que la fidélité de la reproduction imprimée. On peut aussi regretter le découpage des reliefs qui trahissent les volumes.

En fermant ce livre on se prend à rêver : l'art chrétien prend naissance à ce point intime où la grâce rejoint l'esprit d'un peuple. « En christianisme », l'humilité et la pauvreté du cœur sont vertus, il y a une sorte de connivence entre le cri des humbles et le don de Dieu, c'est pourquoi l'art breton nous touche si profondément.

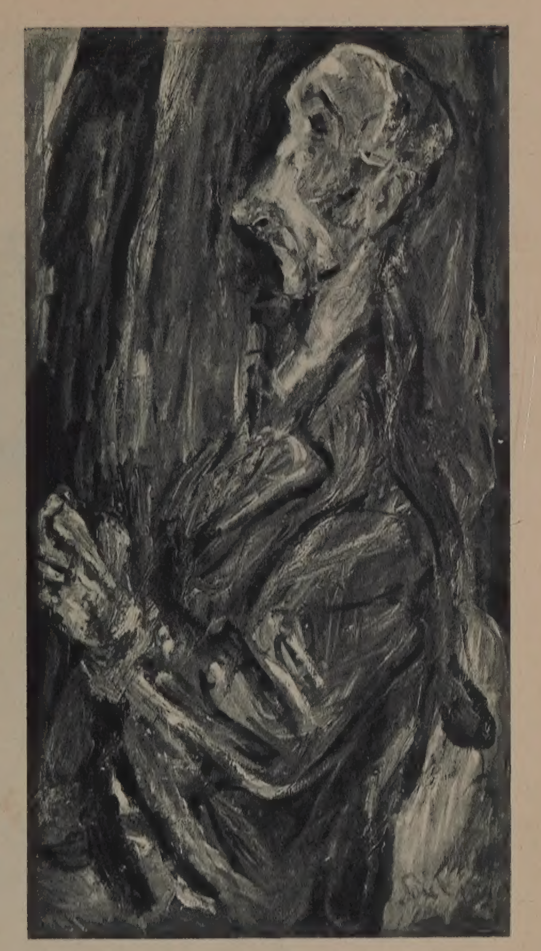
Fr. A.-M. Cocagnac.

Henri Agel et Amédée Ayfre. *Le cinéma et le sacré.* (Collect. « 7e art. »). Edit. du Cerf, 1953, 142 pages illustrées.

La majeure partie de cet ouvrage est d'H. Agel. La post-face d'A. Ayfre, « cinéma et transcendance », dégage en somme les grands thèmes de « Dieu au cinéma » (dont nous avons dit naguère le vif intérêt) en proposant un tableau remarquable des diverses manières dont l'art peut suggérer la transcendance.

L'étude d'H. Agel nous paraît être un des livres majeurs qui existent sur le caractère sacré dans l'art. Nous renonçons à en détailler la richesse. Il fuse en tous les sens, ainsi, sur le merveilleux, le baroque, l'expressionnisme, la « puissance créatrice du style » et son pouvoir d'évocation religieuse, le « réalisme mystique », l'éternel dans le quotidien, le sacré que peut faire atteindre « la plongée la plus vive dans la réalité »...

Méditons ces lignes de la conclusion : « Il est impensable, semble-t-il, que les spectateurs qui ont assimilé la substance d'œuvres comme la *Passion de Jeanne d'Arc*, *Le Chemin du Ciel*, *La Fille des Marais*, puissent trouver quelque saveur à *Procès au Vatican*, *L'Athlète aux mains nues*, *Miracle de Fatima*. L'éclectisme ou, plus exactement, le manque de discernement qui fait admettre à un public chrétien dangereusement abusé *Les Clefs du Royaume* et *Dieu est mort* à côté du



Un des *Hommes en prière* qu'a peints Soutine. Cliché Bing.

Journal d'un Curé de campagne, ouvre la porte à tous les obscurantismes, à toutes les régressions. Il est inexact de dire que la vie chrétienne peut s'accommoder de ces confusionnismes, car il existe une culture du goût spirituel, un affinement de l'âme, tout comme une éducation du sens critique. Et il est vraiment bien déconcertant de voir qu'en un temps où se manifeste, chez un très grand nombre de fidèles, une attention fervente pour la liturgie, expression fondamentale du sacré, sont méconnues aussi profondément les conditions élémentaires d'efficacité de cet autre office appelé par tous ses éléments moteurs à la consécration : le cinéma. »

Nous en sommes moins surpris quand nous nous avisons que l'intérêt pour la liturgie demeure lui-même le plus souvent notionnel et peu sensible au sacré.

Le discernement plein d'exigence que manifeste un H. Agel fera percevoir admirablement que le devoir majeur, dans le domaine de l'art sacré, est de tenir à la *qualité* et de dissiper les pieuses équivoques. Nous nous sentons timides et indulgents auprès de lui. Grâces lui en soient rendues.

P.-R. R.



Madeleine pénitente. Art méridional, XVIII[e] siècle.
Toulouse Musée Paul Dupuy. Photo Yan.

SOMMAIRE

L'ART SACRÉ, RR. PP. Couturier et Régamey, O.P., directeurs.
Fondé par G. Mollard, Joseph Pichard et L. Salavin.
Prix du fascicule : 180 fr.
Abonnements : 1 an, France : 800 fr.; Etranger : 1.200 fr. — Abonnement de soutien : 1.500 fr.
Aux Editions du Cerf, 29, boulevard Latour-Maubourg, PARIS-7e - C.C.P. PARIS 1436-36

Imp. GEORGES LANG, Paris-19e - Dépôt légal, 4e trimestre 1953. Le Gérant : FLEURET. Autorisation n° 19.886.